

Tendances escapistes et les limites de la Créolité dans *L'empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau

1 La robinsonnade à l'extrême

En 2002, sept ans après sa mort, une collection de textes et d'entretiens sur *L'Île déserte* de Gilles Deleuze fut publiée, comportant l'article « Causes et raisons des îles désertes ». Dans cet écrit, le philosophe juge sévèrement la fameuse narration de Daniel Defoe, *Robinson Crusoé*, en constatant qu'« [o]n imagine mal un roman davantage ennuyeux, c'est une tristesse de voir encore des enfants le lire » (Deleuze 2002 : 15). Mais il ne s'arrête pas là, il se plaint également que le compagnon, Vendredi, soit « trop vite dégoûté de l'anthropophagie » et que « tout lecteur sain rêverait de le voir enfin manger Robinson » (Deleuze 2002 : 15).

Malgré cette critique tranchante, on a vu naître tout un genre littéraire et filmique basé sur ce roman du début du XVIII^e siècle. Rousseau, en abordant l'éducation de l'homme, voulait que son Émile ne lise que ce livre¹ pour connaître l'humanité (cf. Rousseau 2009 : 264–269). Marx, en décrivant la différence structurelle entre la productivité d'un seul individu qui vit hors de la société et celle d'une « réunion d'hommes libres » (Marx/Engels 1962 : 92, traduction J.T.),² Hegel, en présentant la dialectique du « maître » et de l'« esclave » (1840 : 108–111) – ils se sont tous référés au texte de Defoe duquel Deleuze semblait tant s'être lassé. De plus, ces quelques exemples ne comprennent pas les maints

1 Rousseau justifie son choix de lecture pour Émile en expliquant que : « [v]otre plus grand soin doit être d'écarter de l'esprit de votre élève toutes les notions des relations sociales qui ne sont pas à sa portée ; mais, quand l'enchaînement des connaissances vous force à lui montrer la mutuelle dépendance des hommes, au lieu de la lui montrer par le côté moral, tournez d'abord toute son attention vers l'industrie et les arts mécaniques [...] » (Rousseau 2009 : 267).

2 Version originale : « Verein freier Menschen ».

ouvrages filmiques ou écrits qui se concentrent de manière transtextuelle sur l'histoire de Robinson Crusoé.

Une de ces œuvres sera l'objet de la présente contribution. Il s'agit de *L'Empreinte à Crusoé* de Patrick Chamoiseau, publiée en 2012, qui pousse à l'extrême l'idée de la robinsonnade, en éliminant l'Autre et en renvoyant, de manière absolue, le personnage principal à lui-même. Dans ce cadre, je poursuivrai deux axes qui se conditionnent l'un l'autre. D'abord, j'esquisserai les fêlures entre les desseins décrits dans le récit et leur actualisation effective. Car dans *L'Empreinte à Crusoé*, il y a des divergences frictionnelles entre, d'un côté, le désir de narrer la « non-narration », l'« impensable », d'écrire un flux transitif borgésien de réflexions « sans commencement ni fin » et, de l'autre, la réinscription dans une lignée littéraire dite occidentale (dont les romans de Daniel Defoe – publiés en 1719/1994, 1719/1990 – et *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier, publié en 1967, en sont les exemples les plus évidents).

Cela est lié au deuxième axe plus général de cet article : celui de remettre en question la fonction, la flexibilité et enfin la persistance du mouvement (théorique) de la *Créolité* tel qu'il est présenté dans le roman et dont Patrick Chamoiseau était un des fondateurs à la fin des années 1980.

2 Une structure narrative établie

Pour m'approcher du hiatus entre une narration qui se veut « inénarrable » (Chamoiseau 2012 : 250) et son texte en effet « narré », il me paraît nécessaire de commencer par la fin de *L'Empreinte à Crusoé*, texte que Chamoiseau ne veut absolument pas qualifier de roman. Cela permettra de développer mes explications en partant d'une similitude textuelle des œuvres de Chamoiseau ce que le sujet particulier de *L'Empreinte* pourrait nous faire oublier à première vue.

Nous sommes confrontés à un Robinson naufragé sur une île déserte. Or, il ne s'agit pas de Robinson, malgré ce qu'il croit lui-même à cause d'une amnésie totale.³ Il s'agit d'un homme, noir, qui était la main droite du véritable Robinson Crusoé, un marchand d'esclaves, lors de ses voyages entre l'Afrique et le soi-disant Nouveau Monde. Il s'appelle en vérité Ogomtemméli, issu d'une « lignée de grands chasseurs savants » africains (Chamoiseau 2012 : 227) et qui était devenu fou – raison pour laquelle on l'avait abandonné sur cette île. Quand le capitaine Robinson le retrouve 12 ans après, Ogomtemméli ne le reconnaît plus et lui raconte son histoire – lui raconte le récit que le lecteur de *L'Empreinte*

3 La conviction du personnage qu'il s'appelle Robinson Crusoé provient de l'inscription dudit nom que portait un baudrier que le personnage a trouvé auprès de lui après son « naufrage » (cf. Chamoiseau 2012 : 25).

tient entre ses mains. Plus exactement, l'histoire qui semble durant quasi toute la lecture du roman⁴ (hormis la fin), être celle de Robinson, et celle du naufrage, probablement un des plus connus dans le contexte des sujets littéraires, n'est ni le récit sur Robinson ni celui de son naufrage, il s'agit plutôt d'un baigne intentionnel dans lequel le personnage pense être enfermé en raison d'un hasard tragique. Ce qui reste de Robinson, ce n'est qu'une trace.⁵

Or, si nous laissons à part pour un instant le thème du texte, ainsi que le nombre extrêmement réduit des personnages qui s'inscrivent dans un contexte spécifique et qui se distinguent des histoires que Chamoiseau a publiées avant, nous nous apercevons de la répétition d'une structure narrative imbriquée : le roman se révèle être un récit d'un personnage à un autre – à l'instar de *Texaco* (1992) ou, plus implicitement bien sûr, d'*Un dimanche au cachot* (2007). Ce « *coup de théâtre* », comme l'appelle Lüsebrink (2013 : 238), est donc moins surprenant si on le compare avec l'œuvre de l'auteur.

La composition narrative déjà appliquée et connue ne diminue pourtant pas le choc de la découverte que cet autre « Robinson » faisait partie du système esclavagiste – tout en provenant de l'Afrique lui-même. Le choc est double puisque dans un premier temps, le lecteur apprend que cet homme noir défendait lui-même les cruautés de la traite – idée à laquelle nous étions déjà confrontés par exemple dans le roman *The Known World* de l'écrivain étatsunien Edward P. Jones (2004) où le personnage noir Henry Townsend, dans l'Amérique d'avant la guerre de Sécession, était propriétaire d'esclaves. Cette conception ébranle encore aujourd'hui à cause des prétendues binarismes entre Noir et Blanc dont Fanon avait déjà parlé en 1952 et qu'il avait brisés en constatant que « [l]'homme est ce par quoi la Société parvient à l'être » (1952 : 9). Le deu-

4 Bien qu'il soit peut-être plus logique à première vue de classer l'ouvrage de Patrick Chamoiseau justement et généralement en tant que « récit », nous gardons ici la notion de « roman » : d'un côté parce que le récit est un terme encore plus général que celui de roman, embrassant toute sorte de texte narratif, de l'autre parce que *L'Empreinte à Crusoé* s'inscrit dans la lignée des romans sur le topos de Robinson. Et comme ce sera montré par la suite, le texte de Chamoiseau ne se distancie pas dans tous les aspects du roman « traditionnel » européen. En plus, Chamoiseau, quant à lui, emploie les deux notions de manière synonyme (cf. Chamoiseau/Douaire 2008).

5 En plus, celui qu'est le personnage en vérité, l'africain Ogotemméli, n'est pas une invention littéraire de Patrick Chamoiseau. En effet, le personnage remonte à un vrai savant du peuple des Dogon, dont le nom était Ogotemméli et qui avait perdu sa vue suite à un accident. Cet Ogotemméli vivait sur le territoire de l'actuel Mali, autrefois colonie de la France (le « Soudan français »). Et c'était l'ethnologue Marcel Griaule qui avait passé des dizaines d'années en faisant des recherches sur ce peuple longtemps classé primitif et sauvage (Griaule 1966 : 11 ; voir aussi Graziadei 2015 : 428). Il n'y a d'ailleurs pas d'explication pour l'écriture différente du nom propre chez Chamoiseau (faisant d'Ogotemméli *Ogotemméli*).

xième moment choquant consiste en ce que le lecteur de *L'Empreinte* doit réaliser son propre jugement ou ses idées préconçues, car il avait présupposé tout naturellement que Robinson devait être blanc (cf. Lüsebrink 2013 : 238).

Cette série de chocs est cependant (du moins partiellement) basée sur une interprétation réduite du fameux Robinson de Daniel Defoe dans l'ouvrage de Chamoiseau, car ce dernier peint le capitaine Robinson comme le personnage type d'un esclavagiste qui montre certes des scrupules envers Ogomtemméli, mais qui en outre accepte volontairement toutes les implications de la traite négrière sans la remettre en question. Le Robinson « originel » de 1719 en revanche était plus complexe et avait déjà, bien qu'adoptant ce système, une certaine conscience de la fausseté inhérente à ce « marché » cruel d'êtres humains. On le voit lorsque le Robinson de Defoe décrit comment il avait introduit devant quelques marchands brésiliens l'idée d'acheter des esclaves en Guinée. Ces planteurs le priaient de leur acheter une telle main-d'œuvre – mais clandestinement, étant donnée l'interdiction de la traite au Brésil à cette époque. Robinson n'explique pas seulement cet entretien avec les planteurs, mais il répète aussi à plusieurs reprises le mot « secret » et justifie en quoi il serait juste de gagner d'argent de cette manière (cf. Defoe 1994 : 42–43). Néanmoins, en donnant des raisons qui devraient légitimer cette entreprise, il reconnaît d'une certaine façon son illégitimité.⁶

Toutes les réflexions préalables sont indispensables pour montrer d'un côté, comment *L'Empreinte à Crusoé* prépare les « chocs » auxquels le lecteur est

6 « It happened, being in company with some merchants and planters of my acquaintance, and talking of those things very earnestly, three of them came to me next morning, and told me they had been musing very much upon what I had discoursed with them of the last night, and they came to make a *secret* proposal to me ; and, after enjoining me to *secrecy*, they told me that they had a mind to fit out a ship to go to Guinea ; that they had all plantations as well as I, and were straitened for nothing so much as servants ; that as it was a trade that could not be carried on, because they could not *publicly* sell the negroes when they came home, so they desired to make but one voyage, to bring the negroes on shore *privately*, and divide them among their own plantations ; and, in a word, the question was whether I would go their supercargo in the ship, to manage the trading part upon the coast of Guinea ; and they offered me that I should have my equal share of the negroes, without providing any part of the stock.

This was a fair proposal, it must be confessed, had it been made to any one that had not had a settlement and a plantation of his own to look after, which was in a fair way of coming to be very considerable, and with a good stock upon it ; but for me, that was thus entered and established, and had nothing to do but to go on as I had begun, for three or four years more, and to have sent for the other hundred pounds from England ; and who in that time, and with that little addition, could scarce have failed of being worth three or four thousand pounds sterling, and that increasing too – for me to think of such a voyage was the most preposterous thing that ever man in such circumstances could be *guilty* of » (Defoe 1994 : 43 ; soulignée par J.T.).

confronté à travers la suite du livre et de l'autre, comment Chamoiseau applique ici la technique entrelacée qu'il a fait sienne et qui, derechef, rend possible cet effet de surprise, à la manière des romans policiers qui peuvent toujours être lus sous deux perspectives différentes selon Umberto Eco : la première fois en tant que *lecteur sémantique*, guidé vers une fin inattendue, la deuxième fois comme *lecteur critique* qui connaît le sort de l'histoire et retrace tous les indices qui étaient cachés dans le texte (cf. Eco 1995 : 29–31).

Pourquoi ces propos restent-ils pertinents dans notre contexte ? Dans la mesure où ils révèlent que le roman suit des règles déjà bien instaurées – ou mieux : que ce dernier reprend une organisation structurelle fréquente dans les écrits postcoloniaux – ainsi que la conception même de la *réécriture* et de l'appropriation d'un sujet du soi-disant « canon » littéraire. Si l'on veut alors analyser ce que serait cet « inénarrable » dans *L'Empreinte* que Chamoiseau évoque à plusieurs reprises, il faut essayer de le détecter ailleurs – s'il y a vraiment « non-narration » !

3 La notion de « non-narration »

Qu'est-ce que ce terme signifie ? Le texte lui-même s'empresse de donner une réponse en fin de livre : présenté comme une espèce d'annexe, on voit ajouté un « Atelier de l'empreinte » comportant des notes qui dévoilent la vision – ou devrions-nous parler d'idéologie ? – que le texte prend pour base. Il s'agit d'explications sur ce que le récit « n'a pu se résoudre à laisser secret », comme le désigne Isabelle Constant (2015 : 61). Dans cet « Atelier », il y a des réflexions qui paraissent être en continuité avec les explications que l'on trouve dans *Écrire en pays dominé* – dans ce que l'auteur appelle la *Sentimenthèque*⁷ – où Chamoiseau avait analysé la différence entre le romancier occidental et le conteur créole qui « ne sait pas ce qui va résulter de sa parole, et sans doute ignore-t-il qu'elle ouvre à une inprogrammable renaissance humaine » (1997 : 188). Or, dans *L'Empreinte*, cette pensée est développée ainsi :

Ne plus raconter, déclencher des possibles. Explorer les péripéties en des bulles de perception.

*

7 La *Sentimenthèque* est le sentiment que Chamoiseau lie à la mémoire de ces lectures : « [t]ant de lectures depuis l'enfance m'ont laissé mieux que des souvenirs : des sentiments. Mieux qu'une bibliothèque : une *sentimenthèque* » (Chamoiseau 1997 : 24). Ce qui est étonnant dans notre contexte, c'est que déjà dans *Écrire en pays dominé*, l'écrivain avait fait référence à ce vieux Dogon Ogotemméli qui a emprunté le nom au personnage principal de *L'Empreinte à Crusoé* (cf. Chamoiseau 1997 : 24).

Renoncer à l'histoire et semer des possibles, infiniment. (Chamoiseau 2012 : 243)

Une telle conception de l'écrit qui n'est plus qu'un « flux de conscience » (Chamoiseau 2012 : 239) et qui s'approche de l'*écriture automatique*, renonce complètement à l'engagement de l'écrivain – engagement qui était jadis constitutif de l'*Éloge de la Créolité*, texte sous forme de prologue (et non de manifeste) qui ouvrait le débat sur une culture créole *en devenir* et sur le rôle de la littérature dans ce processus ; un texte qui contenait cinq exigences de la littérature (à partir des théories d'Édouard Glissant, surtout celles formulées dans *Le discours antillais*, 1981 ; voir Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 33–50). Mais l'importance de cet engagement initialement mis en avant par le mouvement de la *Créolité* s'est affaiblie au fur et à mesure (cf. Tauchnitz 2014 : 120) – de la sorte que la véritable influence de Glissant se réduit dans *L'Empreinte à Crusoe* à l'évocation de quelques termes, sans y inclure leur contexte conceptuel : bien sûr, le terme de « non-narration » s'approche encore de la *Relation* glissantienne, c'est également indiqué dans l'« Atelier » (Chamoiseau 2012 : 241). Mais il y a une différence décisive : à cette notion d'Édouard Glissant le *relaté* / la narration est inhérente – Derrida l'avait déjà mentionné dans son *Monolinguisme de l'autre* (1996 : 39)⁸ tandis que Chamoiseau a pour volonté d'effacer maintenant ce côté (narré) du terme. La notion de la *Relation* dans toute sa complexité n'est donc plus appropriée pour décrire la position de Chamoiseau.

Ce qui est également essentiel dans ce contexte, c'est de poser la question du statut de l'« Atelier ». Comme nous l'avons vu, Isabelle Constant lui admet une position d'annexe, c'est-à-dire un statut métatextuel qui est situé hors de la fiction du récit principal. Kathleen Gyssels souligne pareillement que « [h]is < Atelier de l'Empreinte > is non-fiction and reveals in fact many echoes to previous novels. The < Atelier > is like the artist's scrapbook »⁹ (Gyssels 2014 : 292).

8 Il faut remarquer ici que Derrida avait bien vu la narration comme étant inhérente au terme de la < relation > – mais il ne l'avait pourtant pas lié à la notion de *Relation* d'Édouard Glissant. Cependant, ce dernier définissait sa *Relation* aussi au sens du récit : « [n]ous avons dit que la Relation n'instruit pas seulement le relayé mais aussi le relatif et encore le relaté. Sa vérité toujours approchée se donne dans un récit » (1990 : 40 ; cf. aussi Tauchnitz 2014 : 45–46).

9 « L'« Atelier de l'Empreinte » est non-fiction et révèle en fait beaucoup d'échos à des romans précédents. L'« Atelier » est comme l'album de collection de l'artiste » (traduction J.T.).

4 Sans commencement ni fin ?

Cette compréhension de la « non-narration » va de pair avec l’idée d’un livre *sans commencement ni fin*, ce qui se reflète au niveau de l’*histoire* lorsque le faux Robinson ne considère plus un jour l’île comme « [...] menaçante, mais [comme] une étendue, sans commencement ni fin [...] » (Chamoiseau 2012 : 160), ou lorsqu’il décrit l’empreinte trouvée sur une plage comme n’ayant « pas d’âge, ni commencement ni fin [...] » (Chamoiseau 2012 : 217). Et cela se révèle également au niveau du *discours*, car le texte est dépourvu de tout signe final de ponctuation ; on y trouve plutôt une juxtaposition perpétuelle de points-virgules (dont la fonction, d’ailleurs, est pareillement expliquée dans l’« Atelier »). C’est pour cela que le texte commence en minuscules et se termine par des points de suspension.

J’aimerais m’arrêter un instant sur cette structure formelle, car elle montre parfaitement cette divergence entre la vision et la « réalité » du livre. La première phrase commence de la manière suivante : « seigneur, je naquis de nouveau en cette année dont je ne savais rien, en cette heure d’équinoxe sur mon île oubliée [...] » (Chamoiseau 2012 : 19). Par ce début de phrase, plusieurs traditions littéraires sont évoquées : d’abord, bien évidemment, le texte fait une référence directe au *Robinson Crusocé* de Daniel Defoe dont la première phrase était : « I was born in the year 1632, in the city of York, of a good family, though not of that country [...] »¹⁰ (Defoe 1994 : 8). La transformation du Robinson « originel » est déjà visible ici car lorsque celui-ci parle de sa naissance au monde, le Robinson de Chamoiseau parle de sa (re)naissance sur l’île. Et tandis que le premier personnage avait précisé la date et le lieu de sa naissance, le dernier reste très vague dans ses descriptions – tout à l’instar de Flaubert dans *Bouvard et Pécuchet* (1979) en parodiant avec sa première phrase toute la littérature balzacienne. Mais le début du Robinson de Chamoiseau se réfère également à la situation de la *Créolité* lue en tant que *conditio*¹¹ puisque la culture créole, dans toute sa complexité hétérogène et avec ses différents éléments culturels et anthropologiques, est seulement née comme telle au moment où « le joug de l’Histoire [les] a réunis sur le même sol » (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 26).

10 Version française : « En 1632, je naquis à York, d’une bonne famille, mais qui n’était point de ce pays ». La version française est tirée de l’*Édition groupe Ebooks libres et gratuits*, en traduction par Pétus Borel de 1836 (http://www.ebooksgratuits.com/pdf/defoe_robinson_crusoe_1.pdf).

11 Toutefois, il faut remarquer que cette compréhension de la théorie de la *Créolité* comporte déjà une réduction (essentialiste) dudit concept car la *Créolité* est (ou était) à la fois *conditio* ainsi que *stratégie* (cf. Tauchnitz 2014 : 85–96) ce qui souligne sa « dynamique constante » (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 50).

Mais il y a aussi un autre aspect décisif : la phrase initiale de Chamoiseau débute par « seigneur, je naquis [...] » (Chamoiseau 2012 : 19) ce qui, malgré la typographie en minuscules, est incontestablement une formule d'introduction. Ainsi, le livre nous fait une promesse de non-commencement qu'il ne tient pas. Car le texte n'est pas *sans commencement*. Il n'est pas non plus *sans fin*, car le récit d'Ogomtemméli se termine à un moment donné. Le *discours* s'écarte de l'*histoire*. Et cela nous renvoie de nouveau à la structure imbriquée du texte déjà présentée plus haut. Vu qu'il s'agit d'un récit du personnage africain pour le capitaine Robinson, il doit avoir un début et une fin ; tout d'abord d'un point de vue pragma-linguistique : la situation conversationnelle a un cadre temporel bien défini.

Pendant, la conception textuelle renoue avec la pensée de Jorge Luis Borges, qui, dans son célèbre conte « El libro de arena » (1975), inventait un tel ouvrage que Mallarmé avait déjà en tête et qui dépasse ce problème : « Me dijo que su libro se llamaba *El libro de arena*, porque ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin » (Borges 1999a : 69).¹² Cette idée résulte de l'incapacité de tout écrit à rompre avec sa linéarité inévitable. Dans *El Aleph* (1949), Borges l'avait explicitement décrit : « Lo que vieron mis ojos fue simultáneo ; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es ». ¹³ (1993b : 662 ; cf. aussi Toro 2008 : 19)

La volonté de surmonter ces conditions inéluctables de la langue semble être une des tâches primordiales de *L'Empreinte*. Et l'élaboration syntactique particulière, la juxtaposition non-hiérarchique et en spirale des réflexions du personnage-narrateur s'éloignent effectivement des textes que Chamoiseau avait rédigés avant (sauf *Les neuf consciences de Malfini*, 2009), ainsi que de la majorité de la littérature jugée canonique (si nous mettons à part ici des romans tels que *Ulysses*, 1922, de James Joyce). Toutefois, il faut le dire nettement, il ne s'agit pas d'un texte sans commencement ni fin. De plus, ce récit ne devient pas moins récit juste parce que l'auteur évite ou refuse d'accepter ce terme de catégorisation.

5 L'origine de l'écosystème

Ce fossé à l'intérieur du roman nous amène au deuxième axe de cette contribution : examiner si *les visions* développées dans ce récit correspondent encore à

12 « Il me dit que son livre s'appelait le *Livre de sable*, parce que ni ce livre ni le sable n'ont de commencement ni de fin » (Borges 1999b : 552 ; cf. aussi 1993a).

13 « Ce que virent mes yeux fut simultané : ce que je transcrirai, successif, car c'est ainsi qu'est le langage. » (traduction J.T.)

la vision conçue par le mouvement théorico-culturel de la *Créolité* et par la créolisation glissantienne qui en est une sinon la base éminente.

Cette révision sera liée à deux domaines thématiques prépondérants du roman : la conception de l'écosystème et celle de l'origine. Le terme d'écosystème a été employé assez tôt par les auteurs de la *Créolité*, d'abord pour désigner des règles décrivant leur système langagier entre créole et français (cf. Bernabé 1993) ; mais ils ont également utilisé la notion comme « synonyme du changement social » (Tauchnitz 2013 : 131, traduction J.T.)¹⁴. Mais très vite, le terme fut réintroduit dans son champ de signification originel, en tant que < label > pour toute préoccupation écologique (cf. Tauchnitz 2014 : 155–157. *L'Empreinte à Crusocé*, considérée sous ce point de vue, paraît donc une suite logique de cette transformation de l'extension de la *Créolité*. En effet, la majeure partie de l'ouvrage inclut des réflexions sur l'environnement biologique, la confrontation terrifiée du personnage *face* à la nature luxuriante qui se métamorphose graduellement en < convivance > harmonieuse *avec* son environnement. Cette situation est pourtant illusoire, car la *convivance* exige un tissu social pour « vivre avec » (traduction du latin *convivere*, cf. Gaffiot 1934 : 427) – une modalité qui n'est pas donnée ici. Plus encore, à cause du manque total de l'Autre, de Vendredi, l'isolement du personnage est poussée à l'extrême (cf. Gyssels 2014 : 293–295), son développement comme être humain est ainsi très limité sinon empêché, comme on le voit dans la citation suivante :

[...] mes doigts seuls suffisaient à me nourrir ; j'étais devenu habile pour piéger des oiseaux à la main [...] ; les animaux ne percevaient plus en moi une possible menace [...] ; j'étais devenu de même nature que les grands arbres, de même feu que les fleurs, de même frisson que les herbes coupantes ; c'est vrai aussi que mon regard sur eux n'était chargé de rien [...] (Chamoiseau 2012 : 202–203)

Derrière l'approche sensuelle de la flore et de la faune se cache un acte de déshumanisation absolue. Le personnage se débarrasse de toute capacité d'homme et efface ainsi toute particularité humaine en se réfugiant dans un escapisme inouï. De manière très provocatrice, on pourrait demander qu'elle serait la différence entre cet Ogomtemméli volontairement déshumanisé et la « chosification » dont parlait Aimé Césaire autrefois (2004 : 23) et qu'il identifiait à la colonisation qui « déshumanise l'homme même le plus civilisé » (Césaire 2004 : 21). Est-ce que la civilisation *per se* un signe négatif qu'il faut nier ? Et comment serait-ce conciliable avec le potentiel de la *Créolité* en tant que mouvement d'hybridité qui consiste en la négociation souvent douloureuse, mais nécessaire et féconde, entre des entités culturelles qui partagent un espace réel,

14 Version originale : « [...] Synonym von sozialem Wandel [...] »

virtuel ou pensé ? Le principe d'une telle théorie est une « mosaïque constitutive » identitaire (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 27) qui élimine toute sorte de pensée d'origine. S'il y a encore une origine, elle ne peut pas être détectée dans un quelconque passé, mais elle est (toujours) présente, c'est-à-dire changeable, fluide.

Ce qui est curieux, c'est que cette origine, cette espèce de commencement unique est évoquée en permanence dans le roman. Au début, le personnage veut connaître sa provenance, ce qui est impossible en raison de son amnésie. Il s'invente alors un passé à partir du nom qu'il croit être le sien et qu'il « comen[ce] à habiter » (cf. Chamoiseau 2012 : 31). En ce, le roman suit la logique de l'*Éloge de la Créolité* qui part du fait que leur « Histoire [...] est naufragée dans l'Histoire coloniale » (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 36) et qu'il leur faudrait une « connaissance poétique, [...] littéraire » pour re/créer leur passé (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 38).

Isabelle Constant observe qu'avec cette narration, Chamoiseau « [...] passe [...] au roman des débuts du monde, de l'origine » (2015 : 111). Ainsi elle répète sans remettre en question ce que le roman communique. Cependant, ce n'est pas l'origine du monde, c'est tout le contraire : c'est sa négation. Ici, nous voyons que la pensée écosystémique et celle de l'origine sont étroitement liées. Si la théorie de la *Créolité* se référerait à une origine quelconque, il s'agirait du « chaos originel » (Bernabé/Chamoiseau/Confiant 1993 : 28) du contact de personnes issues de cultures différentes. Cependant, dans *L'Empreinte à Crusocé*, le terme d'origine est ramené à sa signification première – comparable au changement significatif de la notion d'écosystème. Ainsi, le véritable fondement décrit dans le roman est celui d'une personne seule dans un espace naturel délimité, ce qui provoque un renoncement successif de ses traits humains. Et lorsque le faux Robinson prononce « [...] je n'avais plus besoin d'une origine-bateau ! » et qu'il dessine plutôt son « arbre géographique » (Chamoiseau 2012 : 164), ce n'est pas une distanciation, mais un abandon total de la base de la *Créolité* telle qu'elle fut formulée dans l'*Éloge*, car ainsi le personnage ne se réfère plus à une origine suite à la traite transatlantique – à un rhizome au sens de Deleuze et Guattari (1980), mais il fonde un nouveau mythe, une racine unique de sa culture – qui n'est même plus culture puisque c'est exactement ce à quoi il renonce.¹⁵

15 Je tiens à remercier Anja Bandau pour le commentaire que ce jeu de mots de « l'arbre généalogique » envers « l'arbre géographique » n'est pas anodin puisque l'expression qui remplace la généalogie rompt également avec le concept inhérent au terme premier – celui d'une quelconque filiation biologique en faveur d'une filiation qui dépend du lieu du sujet. En effet, ce remplacement terminologique est très problématique car ce que Chamoiseau dessine dans son roman, c'est un sujet tout seul face à (ou plutôt avec) la

Comme nous l'avons vu, la robinsonnade que Patrick Chamoiseau a publié en 2012 sous le titre *L'Empreinte à Crusoé*, est un projet de relecture postcoloniale (et anticoloniale) du texte « fondateur » de Daniel Defoe. Pour réécrire une robinsonnade qui fait partie du soi-disant canon de la littérature européenne, et pour la réécrire « à rebours », le texte de Chamoiseau a l'intention d'exprimer l'« inénarrable », d'écrire une non-narration « sans commencement ni fin ». Cependant, on a montré que cette stratégie échoue – d'un côté, à cause de l'inévitable linéarité de l'écriture, face à laquelle déjà Jorge Luis Borges s'était résigné, et de l'autre, à cause de la composition narrative que l'auteur martiniquais emploie et qui peut être décrite comme une technique entrelacée. Cette technique établit un récit qui révèle clairement un début et une fin bien circonscrits. De plus, le roman affaiblit quelques notions fondamentales du concept de la *Créolité*, tels que l'« écosystème » ou le refus de relier une culture avec la conception d'une « origine ». Ainsi, le texte ne peut pas être lu comme une continuation ou une évolution du mouvement de la *Créolité*, mais plutôt comme une distanciation de celle-ci. *L'Empreinte à Crusoé* témoigne à la fois de la tentative d'un développement continu des conceptions initiales de la *Créolité* et fait preuve d'une simplification et ainsi d'une réduction des idées complexes de l'*Éloge*.

Bibliographie

- Bernabé, Jean (1993 [1992]). « De la négritude à la créolité : éléments pour une approche comparée ». Dans : *Études françaises*, vol. 28, n° 2–3, p. 23–38.
- Bernabé, Jean / Chamoiseau, Patrick / Confiant, Raphaël (1993 [1989]). *Éloge de la Créolité*. [Édition bilingue]. Paris : Gallimard.
- Borges, Jorge Luis (1989 [1974]). « El Aleph ». Dans : Idem. *Obras completas. 1923–1972*. Buenos Aires : Emecé, p. 617–628.
- Borges, Jorge Luis (1993a [1944]). « Examen de l'œuvre d'Herbert Quain ». Dans : Idem. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris : Gallimard, p. 486–490.
- Borges, Jorge Luis (1993b [1949]). « L'Aleph ». Dans : Idem. *Œuvres complètes. Tome I*. Paris : Gallimard, p. 653–666.
- Borges, Jorge Luis (1999a [1975]). « El libro de arena ». Dans : Idem. *Obras completas. 1975–1985*. Buenos Aires, Barcelona : Emecé, p. 68–71.
- Borges, Jorge Luis (1999b [1975]). « Le livre de sable ». Dans : Idem. *Œuvres complètes. Tome II*. Paris : Gallimard, p. 550–554.
- Césaire, Aimé (2004 [1950]). *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la Négritude*. Paris : Présence Africaine.
- Chamoiseau, Patrick (1992). *Texaco*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (1997). *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2007). *Un dimanche au cachot*. Paris : Gallimard.

nature. Le jeu de mot est alors dénué de sens dans ce contexte parce que cette filiation est exactement ce qui est néanti dans le texte.

- Chamoiseau, Patrick (2009). *Les neuf consciences de Malfini*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick (2012). *L'Empreinte à Crusoe*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, Patrick / Douaire, Anne. (2008). « Entretien public avec Anne Douaire. Sorbonne, Salle des Actes, 27 janvier 2005 ». Dans : Chikh, Beïda (éd.). *L'écrivain masqué*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, p. 231–247.
- Constant, Isabelle (2015). *Le Robinson antillais. De Daniel Defoe à Patrick Chamoiseau*. Paris : L'Harmattan.
- Defoe, Daniel (1990 [1719]). *The farther adventures of Robinson Crusoe*. London : Collins.
- Defoe, Daniel (1994 [1719]). *Robinson Crusoe*. London : Penguin Popular Classics.
- Defoe, Daniel (s.d.). *Robinson Crusoe. Tome 1–2*. Dans : http://www.ebooksgratuits.com/pdf/defoe_robinson_crusoe_1.pdf (consulté le 9 octobre 2015).
- Deleuze, Gilles (2002). « Causes et raisons des îles désertes ». Dans : Idem. *L'Île déserte*. Paris : Minuit, p. 11–17.
- Deleuze, Gilles / Guattari, Felix (1980). « Rhizome ». Dans : Idem. *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Paris : Minuit, p. 9–37.
- Derrida, Jacques (1996). *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris : Galilée.
- Eco, Umberto (1995 [1990]). *I limiti dell'interpretazione*. Milan : Bompiani.
- Fanon, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil.
- Flaubert, Gustave (1979 [1881]). *Bouvard et Pécuchet*. Paris : Gallimard.
- Gaffiot, Félix (1934). *Dictionnaire Latin Français*. Paris : Hachette. Dans : <http://www.lexilogos.com/latin/gaffiot.php?p=-1> (consulté le 9 octobre 2015).
- Glissant, Édouard (1981). *Le discours antillais*. Paris : Seuil.
- Glissant, Édouard (1990). *Poétique de la Relation. Poétique III*. Paris : Gallimard.
- Graziadei, Daniel (2015). « Nissopoiesis : Wie Robinsone ihre Inseln erzählen ». Dans : Dünne, Jörg / Mahler, Andreas (éd.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin, Boston : Walter de Gruyter, p. 421–430.
- Griaule, Marcel (1966 [1948]). *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemméli*. Paris : Fayard.
- Gyssels, Kathleen (2014). « The Department Writes Back : On Chamoiseau's Rewrite of *Robinson Crusoe* ». Dans : Broeck, Sabine / Junker, Carsten (éd.). *Postcoloniality – Decoloniality – Black Critique. Joints and Fissures*. Francfort-sur-le-Main, New York : Campus, p. 287–310.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1840). « Das Selbstbewusstsein ». Dans : Idem. *Philosophische Propädeutik. Gymnasialreden und Gutachten über den Philosophie-Unterricht*. Stuttgart : Fr. Frommanns, p. 106–111.
- Jones, Edward P. (2004 [2003]). *The Known World*. London : Harper Perennial.
- Lüsebrink, Hans-Jürgen (2013). « Postkoloniale Perspektivierungen. Zur Neu-Lektüre europäischer Klassiker bei Autoren aus Afrika und der Karibik ». Dans : Bogner, Ralf / Leber, Manfred (éd.). *Klassiker Neu-Lektüren. Saarbrücker literaturwissenschaftliche Ringvorlesungen 3*. Sarrebruck : Presses Universitaires de la Sarre, p. 229–241.
- Marx, Karl / Engels, Friedrich (1962 [1867]). « Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis ». Dans : Idem. *Werke. Band 23. Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band, Buch 1 : Der Produktionsprozeß des Kapitals*. Berlin : Dietz, p. 85–98.
- Rousseau, Jean-Jacques (2009 [1762]). *Émile ou de l'éducation*. Paris : Flammarion.

- Tauchnitz, Juliane (2013). « Was auf das Loblied folgte. Der Schritt vom Prolog zur *Créolité* ». Dans : Müller, Gesine / Ueckmann, Natascha (éd.). *Kreolisierung revisited. Debatten um ein weltweites Kulturkonzept*. Bielefeld : transcript, p. 129–148.
- Tauchnitz, Juliane (2014). *La Créolité dans le contexte du discours international et postcolonial du métissage et de l'hybridité. De la mangrove au rhizome*. Paris : L'Harmattan.
- Toro, Alfonso de (2008). *Borges Infinito. Borges virtual. Pensamiento y Saber de los siglos XX y XXI*. Hildesheim, Zurich, New York : Olms.
- Tournier, Michel (1972 [1967]). *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. Paris : Gallimard.

